حديث الثلاثاء

القسم الثانى

Bibliotheca Alexandrina
0003549

أحمد عبد المعطى حجازى

٠١٠٨٣

حديث الثلاثاء

© طبعة ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ الرياض

دار المريخ للنشر

حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر

لا يجوز استنساخ أي جزء من هذا الكتاب أو اختزانه بأي وسيلة إلا بإذن خطي من الناشر — ص . ب ١٠٧٢٠

(الرياض ١١٤٤٣)

حديث الثلاثاء

أحمد عبد المعطى حجازى

(القسم الثانى)

دار المريخ للنشر

بسم الله الرحمن الرحيم

(١)

تمجيد وإنكار

« في الذكرى الخمسينية لوفاة حافظ وشوقي »

كنت في الثالثة والثلاثين من عمري عندما قرأت « الشوقيات » لأول مرة قراءة كاملة . وحتى هذه القراءة المتأخرة لم تكن بوحي من نفسي ولا استجابة لشعور بالحاجة إلى شوقي ، وإنما كانت اضطرارا تكلفته تكلفا عندما طلبت مني مجلة « الهلال » أن أشارك في تحرير العدد الخاص الذي أصدرته عن « أمير الشعراء » في ذكراه الخامسة والثلاثين .

ولم تكن قراءتي بعد هذا التاريخ لشعر حافظ أو غيره من شعراء ذلك الجيل إلا من هذا الباب ، حين كان علي أن أكتب بعض المقالات أو ألقي بعض الدروس .

هذه القراءات المتأخرة لابد أن تكون قد سبقتها قراءات لا يعتد بها ، ولعلي كنت في حوالي الثالثة عشرة من عمري حين قرأت ديوان حافظ في نسخة كانت لأبي وكان يعتز بها كثيرا ، لكني لم أتردد في أن أبادل بها أحد أترابي كتابا ربما كان لتوفيق الحكيم وربما كان للرافعي .

ولم تستطع البرامج الدراسية أن تغير شيئا من تحفظي وفتوري إزاء الشاعرين ، بل ربما زينت لي هذا الفتور أكثر وحولته من مزاج إلى موقف . كنا نقرأ ونحفظ « أبا الهول » و « قم للمعلم » و « يا أخت أندلس » وغيرها من قصائد شوقي ، كما كنا نقرأ ونحفظ « حريق ميت غمر » و « الشمس » و « دنشواي » وغيرها من قصائد حافظ ، لكني لم أجد في هذه القصائد كلها ما يستحق عناء الحفظ ولم أشعر في ذلك الوقت أني كسبت من استظهارها شيئا لوجداني ، ولهذا كنت أنساها فور أداء الامتحان ، في الوقت الذي كنت أقضي الساعات في مكتبة البلدية أقرأ دواوين علي محمود طه ، وناجي ، والياس أبي شبكة ومحمود حسن اسماعيل وأحرم نفسي من متع بل من حاجات ضرورية لأقتني ديوان واحد من هؤلاء أو أنقله بخطي وأحفظ منه دون اضطرار ، ولعل الأبيات القليلة التي ظللت أحتفظ بها لشوقي وحافظ من ذلك العهد هي الأبيات التي كنا نرددها في مظاهراتنا ضد الانجليز ، كبيت حافظ :

قد مر عام يا سعاد وعام وابن الكنانة في حماه يضام

لكن هناك جانبا من شعر شوقي كان يستأثر بإعجابي ولا يزال ، وهو مقطوعات متناثرة في مسرحياته التي كانت لي بها ألفة مثل « جبل التوباد » في مجنون ليلى ، ونشيد : « يا طيب وادي العدم » في « مصرع كليوباترة » وغير ذلك من المقطوعات التي تفيض بروح دافئة عذبة ، وتختلف اختلافا ظاهرا عن شعره في « الشوقيات » . وقد أوحت لي هذه المقطوعات هي وكلمات الأغاني التي كتبها لعبد الوهاب بفكرة المقالة التي نشرتها مجلة « الهلال » في عددها الخاص بعنوان « شوقي رومانتيكيا » .

هذا الاعتراف الذي أقدمه بشيء من التفصيل ربما كان ذا نفع لمن يتصدون الآن لدراسة شوقي وحافظ دراسة نرجو أن تخلو من الاطلاقات والمبالغات ، وألا تكتفي بالتاريخ والوصف ونثر الأبيات والكلام عن الموضوعات والمناسبات الاجتماعية والسياسية كما هو شأن معظم الدراسات التي ظهرت عن الشاعرين حتى الآن وهي قليلة وإن كان حظ شوقي منها أوفر .

إن المسألة التي تطرح اليوم قبل غيرها في دراسة شوقي وحافظ هي انصراف الناس عن قراءتهما ، وانقطاع ما بينهما وبين الأجيال التي تلتهما من الشعراء ، وخاصة من الجيل الذي أنتمي إليه ، فليست فيما ذكرت عن نفسي استثناء ، وتجربتي مع هذين الشاعرين لا تختلف كثيرا عن تجربة زملائي الآخرين . ولعلي كنت أكثر تحفظا من بعضهم فقد تحرزت من الكلام عن شعر شوقي وحافظ طالما لم أقرأه كما يجب ، وكل ما هنالك أني لم أشعر بحاجة قوية إلى قراءته ، ولم أشعر بعد قراءته أنني دخلت عالما لم أدخله من قبل . أو أنني حصلت على متعة كنت سأندم لو أني لم أحصل عليها .

ليس شوقي وليس حافظ – في معظم قصائدهما – من هذا النوع من الشعراء الذي يقدم شعره عالما خاصا أو رؤية متفردة ، أو حساسية للوجود وللغة غير مجربة من قبل ، باختصار ليس أي منهما خالقا كما نحب للشاعر أن يكون الآن ، وإنما هما سيدان من سادة التصرف في اللغة المخلوقة قبلهما ، كأنما هي الشمس الباهرة أو البحر العميق . هما صيادان مجربان يعرفان النوء والرخاء ، ويصبران الصبر الكثير وقد لا يعودان كل مرة بطائل كبير . نوع من الشعراء سائد في الشعر العربي ولا يخلو منه شعر أية لغة هو يمثل تيارا أو

مدرسة قائمة ذاتها في كل اللغات ، تلك هي المدرسة التي تقوم على احترام القواعد والأصول والتقاليد التي استقرت فى العصور الذهبية القديمة ، والتي تظهر في عهود الأحياء والنهضات الفكرية والاجتماعية والوطنية ، أو تكون رد فعل محافظ للمبالغات التي تقع في عهود التجديد والثورة ، كما نجد في الكلاسيكية الجديدة أو الأوغسطية الجديدة في الشعر الانجليزي في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وكما نجد في البارناسية في الشعر الفرنسي خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وفي الكلاسيكية الوطنية في آداب بعض الأمم الأوروبية التي عرفت النهضة متأخرة عن غيرها كاليونان والمجر مثلا .

والشعراء من هذه التيارات يتخذون لهم مثلا عليا من الشعراء القدماء الممتازين ، ويحاولون أن يكتبوا بلغة سليمة جميلة بالمقياس العام لا بمقياس فردي خاص ، وهم ينظمون في الأغراض والأشكال التي نظم فيها الأقدمون ، فيعالجون شئون عصرهم السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، ساعين بذلك إلى أن يتوجوا أمراء على الذوق المألوف ولا يعنيهم الخلق دون جديد .

ونحن نستطيع حتى الآن أن نجد عند هؤلاء الشعراء متعة كبيرة إذا كانت لنا خبرة كافية باللغة ، وإذا تميزت علاقتنا بالشعر بقدر من الموضوعية ورحابة الصدر ييسر علينا الاستمتاع بالبراعة الحرفية والقدرة على معالجة الأساليب وامتلاك أدوات الصناعة وطرق البيان المتعددة ، واستحضار أرواح الأجيال الماضية ، وتفهم حاجة الطبقات المختلفة إلى شعر سريع الوصول . وبهذا المقياس يحتل شوقي وحافظ في الأدب العربي الحديث وليس في مرحلة الأحياء وحدها

محلا رفيعا جدا ، وتعد بعض قصائدهما من عيون الشعر العربي في كل صوره .

لكن شوقي وحافظ لا يقرءان الآن . هذه حقيقة لابد من الإقرار بها فهل هي العادة التي نشأت في قلب حركة ثقافية غير مسئولة . أم أنهما يستحقان هذا الإهمال ؟ وفيم إذن كانت شهرتهما ؟

تلك هي المفارقة المدهشة التي لابد من أن نفسرها لأنفسنا ، أعني ما نالا من مجد في حياتهما لم ينله شاعر عربي من قبل ، وما لقيا بعد موتهما من إنكار لم يلق مثله من عرف الشهرة التي عرفاها ، كأن الذوق قد تبدل بين عشية وضحاها .

حقا إن تاريخ الشعر العربي وغيره يعرف كثيرا من الذين اشتهروا والذين أنكروا ، لكن شهرة المتنبي مثلا في زمانه لم يبلغ شهرة شوقي – لأسباب تعود بالطبع للزمان لا للمتنبي – فلم يصل أول مخطوط من شعره إلى بلاد المغرب إلا في أواخر حياته أو بعد مماته ، ولم يتح إلا لأفراد قليلين أن يقرأوه ، كان منهم الشاعر ابن هانىء الأندلسي الذي يخاطب أهل المغرب في هذا قائلا :

تنبأ المتنبي فيكم عصرا ولو رأى رأيكم في شعره كفرا
ويله شاعر أخملتموه ولم نعلم له عندنا قدرا ولا خطرا

بينما كان شوقي أو حافظ ينشر أحدهما القصيدة في مصر فتتردد أصداؤها خلال أيام قليلة في كل أقطار العروبة .

أما من عرف الخمول من الشعراء بعد مماته ، فقد عرفه أو عرف شيئا يشبهه في حياته ، كابن الرومي الذي أعيد له اعتباره في هذا العصر الحديث بفضل العقاد والمازني .

ولقد عرف شوقي وحافظ في حياتهما أعداء الداء ونقادا موجعين لكن هؤلاء لم يستطيعوا أن يزحزحوا الرجلين عن مكانتهما طالما هما على قيد الحياة ، حتى إذا اخترمتهما المنية في عام تبددت شهرتهما ، لا على الطريقة المعهودة في الخمول بعد الذكر ، فقد ظلت المؤسسات الرسمية وغير الرسمية تحتفى بشعرهما ، كما أن الشعراء الذين خلفوهما كانوا أقل حيلة من أن يرثوا شهرتهما العريضة ، وإنما جاء هذا الخمول كأنه انقلاب مفاجيء في الذوق والثقافة ، واتفاق أو شبه اتفاق على أن شوقيا وحافظا لم يكونا إلا خدعة انطلت على الناس وقتا ، وأن لهم أن يخرجوا من تأثيرهما . وهذا هو الموقف الذي نشأت عليه الأجيال الجديدة من الشعراء والمثقفين ، وصار لها عقيدة لا تحتاج إلى تفسير ، ولا يقوم في وجهها معارض ذو خطر .

وكيف تقرأ الأجيال الجديدة « شوقي » و « حافظ » إذا كان أغلب الكتاب والنقاد لم يتفقوا على مبدأ من مبادىء التجديد اتفاقهم على نفي الشاعرية عن شوقي وحافظ قبل غيرهما من التقليديين الآخرين تجد هذا عند العقاد الذي يسمي شوقي « مقلد المقلدين » وتجده عند طه حسين الذي يتحدث عن خلو شعر شوقي وحافظ ونسيم من « الشخصية الحية » ويتهمهم بالإسراف في الكبرياء وإيثار الجهل على العلم والكسل على العمل . وتجد هذا أيضا عند ميخائيل نعيمة الذي لا يرى في شعر شوقي إلا « خزعبلات عروضية » ،.فإذا واصلت الصعود في الأربعينيات والخمسينيات فسوف تقرأ مثل هذه الآراء عند لويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، ومحمد النويهى وسواهم .

ومن النادر أن تجد بعد الثلاثينيات شاعرا يرى نفسه امتداد لشوقي

أو لحافظ أو لشاعر آخر من جيلهما ، فمعظم شعراء الجيل الذي انتمي إليه أو كلهم لا يصعدون بنسبهم في الشعر الحديث إلى أعلى من علي محمود طه ، وابراهيم ناجي ، ومحمود حسن اسماعيل الذين تأدب عليهم السياب ، والبياتي ، ونازك الملائكة ، وفدوى طوقان ، وصلاح عبد الصبور ، وكاتب هذه السطور . فى حين تأدب معظم السوريين واللبنانيين كنزار قباني ، وخليل حاوى ، وأدونيس على المهجريين ومن سار سيرتهم في الوطن ، فإذا أراد واحد من هذا الجيل أن ينتسب إلى شاعر أقدم من هؤلاء الرومانتيكيين رأيته « طوى القرون القهقري » كما يقول شوقي ، وانتسب إلى طرفة ابن العبد ، أو أبي نواس ، أو أبي تمام ، أو المتنبي ، أو المعري أو سواهم من القدماء .

لم لا يكون هؤلاء وهؤلاء على حق ؟ وما الغريب في أن ينتقد النقاد الشعراء ، وأن ينصرف جيل جديد عن جيل سابق ؟ ألا يدل هذا على قوة الرأي العام المثقف وحيويته وعدم خضوعه لما يكتسب حصانة خاصة من الأسماء والظواهر الأدبية والفنية ؟

ثم أليست هذه سنة الحياة وصراع القديم والجديد في كل الآداب ؟ لقد قيل عن جون درايدن والكسندر بوب من كبار الشعراء الانجليز الكلاسيكيين ما قيل عن شوقي وحافظ ، وتكاد عبارة العقاد في نقد شوقي وتفرقته بين شعر الذكاء والمهارة وشعر الطبيعة والروح أن تكون ترجمة لعبارة ماتيو أرنولد في نقده للكلاسيكيين الانجليز . كما تتفق نبوءة المازني في حافظ ونبوءة أناتول فرانس في فكتور هوجو ، فقد أعلن المازني أنه ليس على يقين من أن شعر حافظ سيبقى على الزمن ، وكان أناتول فرانس قد أعلن بعد وفاة

فكتور هوجو بعامين أو أكثر أن إنتاج هذا الشاعر الذائع الصيت لا قيمة له ولن يقرأ في المستقبل ، سوى أن نبوءة المازني صحت حتى الآن على الأقل ، ولم تصح نبوءة أناتول فرانس ، فهوجو يقرأ حتى الآن ويكتب عن فكره الفلسفي « الذي ذهب فى العمق أبعد كثيرا مما كان يعتقد » وعن أعماله الشعرية التى « اكتشفت المدارس الأكثر حداثة بذورها الكامنة فيها » . أقول لماذا لا يكون لنقادنا الحق في أن يقولوا في حافظ وشوقي ما يقوله الانجليز والفرنسيون فى شعرائهم ؟

وماذا يضيرنا في أن نسقط « شوقي » و « حافظ » ، أو على الأقل في أن نلحقهما بالعشرات بل بالمئات من الشعراء الذين تمتلىء كتب السير والطبقات بذكرهم دون أن نقرأهم ، أو دون أن تكون قراءتهم ضرورة لا محيد عنها للقارىء أو حتى للشاعر ؟ إننا مضطرون لأن نختار من تراث الشعر العربي الضخم شعراء قليلين نعرفهم معرفة وثيقة ونستغني بهم عن سواهم ، فإذا كان الجيل الجديد من الشعراء يفضل أن يقرأ شعراء من الجاهليين أو العباسيين فلماذا ننكر منه هذا الاختيار ؟

لكنني لا أجادل في حق نقادنا في إعلان آرائهم في الشعراء كبارا وصغارا ، قدماء ومحدثين ، ولا أجادل أيضا في حق شعرائنا في اختيار من يقرأون ، بل إني مع هؤلاء وهؤلاء في الثورة على التقليد والتقليديين ، لأني أو من حقا بحاجتنا الماسة إلى شعر جديد . وإنما أتساءل عن الأسس التي قامت عليها هذه الثورة .

إن الثورة على الشعراء التقليديين مفهومة ، بل إن التطرف فيها مفهوم كذلك للتخلص من أسر القديم ومقاومة عاداته . لكن كل

ثورة لابد أن تميل إلى الاعتدال بقدر ما تحقق من المعرفة والتحرر ، وهذا مالم يحدث لأننا في الحقيقة خرجنا من أسر عادات قديمة إلى أسر عادات جديدة ، أو خرجنا من تقليد لندخل في تقليد ، وهذا هو سر تحجر مواقفنا .

إن الانتقادات التي توجه الآن إلى شوقي وحافظ هي الانتقادات التي وجهت إليهما في الماضي وإن اختلفت الصياغات ، وأنا أشك في أن يكون كثير ممن يتبنون هذه الانتقادات الآن ويذيعونها قد قرأوا شعر الرجلين ، اللهم إلا أن تكون هذه القراءة المتواطئة التي يراد بها إثبات رأى مسبق لا تقف حدوده عند شوقي وحافظ بل تمتد لتشمل الشعر العربي كله ، أما القصيدة الجديدة التي نسعى إليها فلا تزال تعرف بمفهوم المخالفة . فتفهم على أنها نقيض القصيدة التقليدية . فإذا كانت معرفتنا بهذه القصيدة التقليدية معرفة ناقصة أو غامضة فكيف نعرف نقيضها ؟ وهل يحل النقيض محل النقيض حقا أم يخرج منهما معا شيء جديد ؟

١٩٨٣/١٠/١٩

(٢)

هذا النقد .. هل كان حديثاً؟

في الوقت الذي كان فيه نقاد شوقي وحافظ يعيبون عليهما تقليد الشعر العربى القديم ، واستخدام الصور العتيقة البالية في الموضوعات العصرية ، والجهل بثقافة أوروبا وشعرها منتهين إلى أن شعر شوقي وحافظ لا يثبت أمام النقد الحديث ، في هذا الوقت ، كانت المناهج التي يستخدمها هؤلاء النقاد قد أصبحت هي الأخرى عتيقة بالية .

ونقاد شوقي وحافظ ، أعني العقاد والمازني وطه حسين ، ينطلقون فى نقدهم من الأفكار والمبادىء النقدية التي تبلورت فى انجلترا وفرنسا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، نتيجة لانتصار الطبقات الوسطى فى أوروبا ونجاحها فى القضاء كليا أو جزئيا على مخلفات العهود الاقطاعية سواء في مجال الانتاج المادي أو مجال الحكم أو مجال الفكر والأدب والأخلاق والعقائد .

كان الناس قد خرجوا من الخرافة إلى العقل ، ومن الرعوية إلى الحرية ، ومن القرية إلى المدينة ، وأخذوا يتوقون لفردوس أرضي يسعون إليه مستضيئين بحاجات أجسادهم وأرواحهم ، ويبحثون عن

ثقافة جديدة تكون ثمرة لتجاربهم الذاتية وخبراتهم العملية وأشواقهم الصريحة . وفي هذا المناخ ازدهرت الرومانسية فى الأدب والفن ، وظهرت التيارات العقلانية والوضعية والعملية في الفلسفة ، ونشأت حركة نقدية رفع لواءها مجموعة من النقاد الإنجليز والفرنسيين مثل وليم هازلت ، وماثيو أرنولد ، وسانت بوف ، وهيبوليت تين وسواهم من المجددين الذين أهووا بمعاولهم على الأدب الكلاسيكى المحافظ ، أدب التعقل والتظرف والمحاكاة وكتمان العواطف والمواقف الذاتية ، وأخذوا يحتضنون الشعراء والكتاب المتمردين على القديم ، ويطالبون بأدب جديد يعبر عن شخصية كاتبه ، ويصور انفعاله بعصره ومجتمعه وبيئته .

لكن هذه المبادىء لم تصل إلى نقادنا إلا في الربع الأول من هذا القرن ، أي بعد أن ذبلت في أوروبا بعشرات من السنين ، ولم يعد لها وجود إلا في تاريخ الأدب ودروس المحافظين من أساتذة الجامعات .

ولا شك أن هذا الوصول المتأخر أمر طبيعى ، فلم يكن من المعقول أن تعرف مصر هذا النقد إبان ظهوره في أوروبا ، لأن مصر لم تكن قد عرفت هذه التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية التي أنتجته ، والتي قد تنتفي بدونها الحاجة إليه . وعلى فرض أن مصر قد عرفت شيئا من هذه التطورات في القرن الماضي فحاجتها إلى هذا النقد لم تكن قد نضجت بعد ، لأن الأدب العربي لم تكن علته في ذلك العهد هى المحافظة ، بل كانت أخطر من ذلك بكثير . كان أدبا ميتا يكتب بلغة مهجورة تحتاج إلى أن ينفض عنها غبار القرون المظلمة قبل أن تطالب بتصوير الواقع أو بالتعبير عن الشخصية . وهذا هو العبء الذي نهض به في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي مجموعة من الكتاب والشعراء منهم شوقي وحافظ .

لكن الحاجة إلى هذا الدور انتهت بسيطرة الشعراء والكتاب على اللغة ، ونمو الروح الوطنية والليبرالية والشعور بضرورة الخروج من قيود الماضي والوقوف في وجه الاستبداد ومحاولة اللحاق بأوروبا ، هذه المرحلة الجديدة التي دخلتها مصر خلقت جيلا جديدا من المثقفين الذين تبحروا في معرفة الثقافة العربية من مصادرها الأساسية كما اتصلوا اتصالا مباشرا بالثقافة الأوروبية ، وخاصة بالتيارات التي وافقت استعدادهم الخاص واستجابت لحاجات المرحلة مما أنتجته أوروبا في القرن التاسع عشر .

هذا هو الجيل الذي ينتمى إليه العقاد والمازني وطه حسين والذي كان عليه أن يتصدى للحصون التي أقامها التقليديون الذين هبوا للدفاع عن أنفسهم فاحتدم بين الفريقين صراع عنيف أذكته الصراعات السياسية والاجتماعية واستغلته الصحف المتنافسة فاختلط النقد بالتشهير ، وساد أسلوب شخصي لم يخل من تأملات رائعة وملحوظات بارعة ، لكنه تميز مع ذلك بكثير من القطع والتعميم حتى لجأ شوقى أحيانا إلى استئجار من يدافعون عنه ، أما حافظ فقد آثر المسالمة محتميا بظرفه وسمعته الشعبية .

يرى العقاد أن شوقي « أقل الناس فهما للذهن الأوروبي والعبقرية الأوربية » ، ويقول عن حافظ إنك « لا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحدا أشبه منه بمن يجهلونها » . أما المازني فيسمي حافظ « أبا جهل » . ويقارن طه حسين بين شوقي وحافظ ونسيم وبين الرمزيين والبارناسيين الفرنسيين « فلو أن شوقي – يقول طه حسين – قرأ شعر الشعراء الفرنسيين الذين عاصروه في شبابه ، ولو أنه اختلف إلى أنديتهم فى باريس حين كان يقيم فيها لتغير مثله الأعلى في الشعر ، ولما

نظر إلى القدماء من العرب ولا إلى لامارتين ولافونتين وأضرابهما من الفرنسيين إلا كما ينبغي أن ينظر إليهم الشاعر الحديث » وهو ينعي على شوقي أنه لا يعرف بودلير أو فرلين أو سوللي برودوم أو مالارميه من الشعراء ولا يذكر تين أورنيان أو برجسن من الفلاسفة » . وهذا هو أيضا ما يقوله بعد ذلك محمد مندور الذي كان يتمنى « أن يتفاعل شوقي بالرومانسية والبارناسية والرمزية والواقعية أيام إقامته في فرنسا و « أن يخرج منها بفلسفة شعرية جديدة » .

إن هذا الموقف لا تنقصه الغيرة على الشعر العربي ، لكن فيه شيئا كثيرا من التعالي والانبهار بالثقافة الأوروبية وتجاهل ظروف الأدب العربي وقوانين تطوره . إن عدم وجود أثر كبير للشعراء الفرنسيين في شعر شوقي ليس دليلا على عدم قراءته لهم . ومن الجائز أنه قرأهم ونسيهم أو قرأهم ولم يفهمهم ، فقليل من الفرنسيين هم الذين فهمو مالارميه . ورامبو لم يقرأ في فرنسا إلا بعد أن اكتشفه السورياليون في ثلاثينات وأربعينيات هذا القرن أي بعد حوالى نصف قرن على وفاته . وإذا كان من الجائز أن نتهم شعراءنا هؤلاء بالجهل والتخلف لأنهم لم يقرأوا أشعار معاصريهم من الأوروبيين ، ولم يتأثروا بها ، فلماذا لا يكون من الجائز أن نتهم الطهطاوي بمثل ذلك لأنه اكتفى بقراءة نصوص من فولتير وراسين وروسو ومونتسكيو ولم يطلع على شيء من أشعار لامارتين الذين كان في أوج شهرته عند وصول الطهطاوي إلى باريس عام ١٨٢٥ أو على شيء من أشعار فكتور هوجو الذي كان قد أصدر ديوانه الأول عام ١٨٢٢ ولماذا لا يجوز أن نتهم الإمام محمد عبده بمثل هذه الاتهامات لأنه صرف وقته أثناء

إقامته بفرنسا في إصدار « العروة الوثقى » والاتصال بالمسلمين فلم يتعرف على الحياة الفرنسية ولم يطلع على كثير من المذاهب والأفكار التي كانت تتصارع بشدة فى الربع الأخير من القرن الماضي . وإذا كان قد راسل بعض المفكرين الأوروبيين مثل جوستاف لوبون ، وهربرت سبنسر ، وتولستوي وربطته ببعضهم علاقة شخصية فهل نحن متأكدون أنه قرأ أعمالهم وهل نطالبه بالتأثر بهم ؟

لقد قضى شوقي أربع سنوات في فرنسا ، كان يجيد الفرنسية والتركية ويترجم عنهما ، كما كان كثير التردد على مسرح الكوميدي فرانسيز أثناء إقامته في باريس ، حيث شاهد كثيرا من الروائع الكلاسيكية والرومانتيكية ، وكان حافظ يعرف الفرنسية وإن لم يجدها إجادة شوقي لها ، لكنه ترجم مع ذلك رواية « البؤساء » لفكتور هوجو ، كما ترجم كتابين آخرين في الاقتصاد والتربية ، وقد صرح كلاهما برغبته في التجديد كما نرى في شعر شوقي وفي مقدمته للشوقيات وكما نرى في قول حافظ :

آن يا شعر أن تفك قيودا
قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا
ودعونا نشم ريح الشمال

لكن التجديد لا يتحقق بالرغبة فيه فحسب ، بل بشروط موضوعية تفرض نفسها على الشعراء حتى رغم إرادتهم ، والفعل الابداعي ليس قصدا – كما يقول رومان جاكوبسون – « ويكفى أن نتذكر أن الدادائيين والسورياليين كانوا كثيرا ما يتركون الصدفة

تصنع أشعارهم » . فهل نحاسب شوقي وحافظ على أنهما لم يتأثرا بفرلين وبودلير ومالارميه في الوقت الذي كانا يناضلان لتحرير القصيدة العربية من انحطاط العصر العثماني ومن لغة شهاب الدين والساعاتي والليثي وسواهم ؟

وإذا كان العقاد وطه حسين يفسران اتباعية شوقي وحافظ بثقافتهما الأوروبية الضحلة أو المحدودة ، فكيف نفسر اتباعية مطران وهو الذي لاشك في سعة ثقافته الفرنسية ، بل كيف نفسر ما في شعر العقاد نفسه من آثار تقليدية واضحة وهو زعيم التجديد « الموغل في قراءة شيلي وبيرون ووردزورث وويتمان وهاردي ؟ وإذا أمكن مطالبة شوقي بمعرفة مالارميه والتردد على أندية الشعراء الفرنسيين المعاصرين له فلم لم نطالب طه حسين بمعرفة الدراسات الألسنية الحديثة التي كانت لبناتها الأولى قد وضعت قبل أن يصل طه حسين إلى باريس بعدة سنوات ، ولم لم نطالبه بمعرفة النقد الجديد الذي بدأ ظهوره في ذات الوقت على أساس من هذه الدراسات الألسنية وعلى أنقاض مبادىء تين وسانت بوف التي لم يتجاوزها طه حسين ، ولماذا لا نأخذ عليه عدم معرفته بالدادائيين الذين انحصر نشاطهم في السنوات التي قضاها يدرس في جامعة السوربون ؟ ولماذا لا نطالب العقاد والمازني بمعرفة ت . س . اليوت وهو من جيلهما فقد ولد قبل العقاد بعام وتوفي بعده بعام ؟

إن لنا أن نطالب الكاتب أو الشاعر العربي بأوسع معرفة ممكنة بالثقافة الأوروبية ، لكننا لا نستطيع أن نطالبه بأن يأخذ عنها إلا مايحتاج إليه عمله وما تقدر لغته وفنه وبيئته الثقافية على هضمه وتمثله ، بل نحن لا نقبل من الكاتب أو الشاعر العربي أن يتخذ من

الخارجي ولا على ضوء معرفتنا بسيرة الشاعر أو بأوضاع عصره وبيئته ، وإنما نقرأها ونفهمها من خلال معطياتها هي ، وندرسها من خلال تحليلنا لأدواتها المختلفة . وهكذا نرى أن هذا النقد الجديد لا يكاد يتفق فى شيء مع النقد الذي كان يتبناه العقاد والمازني وطه حسين ، اللهم إلا إذا أعدنا تفسير كلامهم عن الشخصية والعصر بما يخرج عن معنى التسجيل والوصف وهو المعنى الذي ظهر في كثير من تطبيقاتهم ، كما نجد مثلا في نقدهم لشوقي وحافظ رغم الصفحات الرائعة والملحوظات القيمة المتناثرة في أعمالهم النقدية الكثيرة .

إن الشخصية مفهوم يختلف اختلافا كبيرا عن سيرة الشخص . شخصية الكاتب يمكن أن تفهم بالمعنى الحديث على أنها ما يدعوه لوسيان جولدمان الرؤية الخاصة للعالم ، وهذه ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية أوسع وأشمل بكثير . بمعنى أن موقف الكاتب من العالم لا يحدده وضعه الشخصي وتجاربه وارتباطاته وانتماءاته التي تكون فى أغلب الأحوال متناقضة ، وإنما يحدده نسق من التفكير يفرض نفسه عليه وعلى غيره من الذين يشبهونه .

لقد كان دانتي الذي عاش في نهاية العصور الوسطى يؤمن بامبراطورية عالمية على النمط الذي تحقق في عهد الامبراطور شارلمان في القرن الثامن الميلادي ويرى ذلك مثله الأعلى . لكن عمله الإبداعي كان يبشر مبكرا بالرؤية الفردية التي قام عليها عصر النهضة .

وما يقال في شخصية الكاتب وأثرها في عمله يقال أيضا عن أثر العصر والبيئة فيه . إن العصر أو البيئة بالنسبة للكاتب صراعات وأفكار ظاهرة ومستترة وليس مجرد صور مادية ووقائع محددة . والعمل الأدبي مجموعة من الاستجابات المركبة لعناصر مختلفة فيما

الآداب الأوروبية نماذج تحتذى ، اللهم إلا في التجارب والمحاولات ، وإلا استبدل محاكاة الأوروبيين بمحاكاة العرب القدماء . لهذا نقنع من شوقي وحافظ واسماعيل صبري ونسيم بدور الإحياء وإن كان لنا أن نبحث في شعر الأجيال التالية عن الجدة والجرأة والاكتشاف . ونقنع أيضا من طه حسين والعقاد والمازني بنقدهم المأخوذ عن قدماء المجددين الأوروبيين ونعترف بما كان له من أثر عميق في تحديث ودراسة الأدب العربي وفي الوقوف ضد طغيان القديم وفي توجيه حركات التجديد ومؤازرتها ، وإن كان لنا بعد ذلك أن نراجع منجزات هذا النقد على ضوء التطور الكبير الذي طرأ على النقد المعاصر الذي يتجه الآن إلى التخلص من كل أثر انطباعى وإلى الاستقلال بنفسه عن علوم التاريخ والمجتمع والنفس ليصبح معرفة موضوعية أو علما له مناهجه الصلبة وأدواته الخاصة .

أول ما نتعلمه من هذا النقد الجديد أن محاولة البحث والتفتيش في العمل الأدبي عن سيرة الكاتب أو صورة العصر والبيئة والمجتمع عبث لا طائل وراءه . لأن الأدب شعرا كان أو نثرا ليس تسجيلا ولا وصفا ، بل هو عالم فكري وجمالي يتشكل بلغة قد تتفق في بعض الجوانب مع لغة الحياة اليومية ، لكنها تختلف عنها بعد ذلك إختلافا جوهريا بما تقوم عليه من أبنية وإيقاعات وما تتضمنه من إشارات ورموز ، وما يقوم بين عناصرها المختلفة من تقاطعات وموافقات ومفارقات . هذه اللغة الجديدة لا تكشف حقائق أو صورا خارجية وإنما تكشف رؤية داخلية لا يستطيع أحد – حتى الشاعر أو الكاتب الذي أبدعها نفسه – أن يجدها أو يتصورها خارج العمل الأدبي . ولهذا لا نستطيع أن نقرأ القصيدة أو نفهمها على ضوء موضوعها

بينها اختلافا شديدا وموزعة في الذاكرة وفي الواقع الاجتماعي وفي الثقافة والأدوات الفنية . لهذا فالعمل الأدبي لا يمكن أن يكون انعكاسا مباشرا للواقع الاجتماعي وإنما هو نظير له . وهو بالتالي مستقل عنه وإن ربطته به خيوط غير مرئية . هذا الاستقلال يمكن القصيدة مثلا من أن تنمو وتتطور بقوانينها الذاتية ، ولهذا يفترض الناقد الفرنسي المعاصر رولان بارت صيروة داخلية لنمو الأشكال .

إن قصيدة المدح العباسية كانت محتاجة إلى المقدمة الطللية رغم أنه لم تعد هناك أطلال ولم يعد هناك وقوف على الأطلال . والشعر الرومانتيكي العربي كان مضطرا إلى استعادة صور من الطبيعة الأوروبية . وقصيدة الحب تستدعي صورا لا يستدعيها الحب نفسه . من هنا نتساءل الآن : هل كنا على حق في الموقف الذي اتخذناه من شعر شوقي وحافظ بناء على تلك القواعد التي تبدو لنا الآن هشة متداعية ؟

١٩٨٢/٧/٢٦

(٣)

.. والتقينا في القاهرة

ربما ترددت في الكتابة عن مهرجان شوقي وحافظ الذي أقيم في القاهرة في الشهر الماضي بمناسبة الذكرى الخمسينية لوفاة الشاعرين الكبيرين ، مفضلا أن يكونَ الكاتب مراقبا لم يشارك في أعمال المهرجان كما شاركت . لكني أقنعت نفسي بتجاوز هذا المانع الشكلي ، لأن المهرجان تحول إلى مظاهرة أدبية وسياسية ذات دلالات لابد من رصدها ، وهذا ما سأحاوله هنا ، تاركا للنقاد الفرصة واسعة لتقييم مساهمات المشاركين من باحثين وشعراء .

وأنا اعترف بداية بأني لم أكن أتوقع هذا النجاح الذي حققه المهرجان ، وذلك لأسباب مختلفة منها :

● أن المؤسسات الحكومية وشبه الحكومية التي تتحكم في النشاط الثقافي في بلادنا العربية أصبح معظمها أندية مغلقة على حلقات من المنتفعين الذين يرون أنفسهم كل الثقافة وكل المثقفين .

● وإذا كانت الحركة الثقافية العربية عامة تعاني من تدخل

سلطات الدولة وتضييقها على حرية الفكر والرأي ، فقد تعرضت الحركة الثقافية المصرية بالذات خلال السنوات العشر الماضية لأخطار استهدفت مسارها الطليعي والتزامها الوطني والاجتماعي ، مما فرض العزلة أو الهجرة على كثير من المثقفين المصريين الذين لا يمكن بدون مشاركتهم أن يتوقع النجاح لأي عمل ثقافي ، أو أن يأخذه الناس مأخذ الجد .

● وأخيراً فهناك سياسة المقاطعة العربية التى تجاوزت حدودها في بعض الأحيان ، والتي كان يخشى معها ألا يتمكن المثقفون العرب في الأقطار الأخرى مشاركة زملائهم المصريين احتفالهم بهذه المناسبة التي تخص شاعرين يعد تراثهما جزءا من التراث العربي المشترك ، مما يفرض إبراز الطابع القومي للاحتفال ، وإلا تحول إلى اعتراف مأساوي بأن التمزق العربي لم يعد مجرد واقع سياسي بغيض ، وإنما وصلت عدواه إلى الروح العربية ذاتها ، وأصبح واقعا ثقافيا ينبىء عن اتجاه الثقافة العربية المعاصرة إلى التعنت والاقليمية ، وهو ما تسعى إليه للأسف قوى مختلفة .

لا أريد أن أقول إن هذه الأسباب التي كانت تميل بي إلى التشاؤم لم يكن لها أي تأثير على المهرجان ، فالحقيقة أن المهرجان الذي كان أول لقاء أدبي شامل تنظمه مصر بعد الأحداث الجسام التي شهدتها كما شهدتها المنطقة العربية كلها خلال السنوات الماضية لم يسلم من بعض التأثيرات السلبية لهذه الظروف التي ذكرتها .

وأول هذه التأثيرات أن الدعوات وصلت متأخرة أكثر مما يحتمل ، مما حال بين بعض المدعوين الذين كان وجودهم ضروريا وبين تلبيتها .

وإذا كانت كل الأسماء التي اقترحت للمشاركة قد ووفق عليها ، فليس بعيد أن تكون بعض الأسماء قد تعرضت لأخذ ورد ، فضلا عن الاعتبارات الاقتصادية التي عطلت بعض الوقت القرار الذي اتخذ في النهاية بأن تتحمل وزارة الثقافة المصرية نفقات سفر المدعوين من الخارج وكان الاتجاه أولا إلى أن يتحمل هؤلاء المدعوون نفقات سفرهم مما كان يمكن أن يقلل مرة أخرى من فرص الاستجابة . ولا شك أن المراجعات المتصلة بهاتين المسألتين ضيعت وقتا ثمينا على الداعين والمدعوين .

ولقد كشفت بعض التعليقات الصحفية التي نشرت في مصر قبل المهرجان وأثناءه مدى التخوف الذي يشعر به البعض في مواجهة التيار الذي يعمل على أن تعود مصر لاستعادة مكانتها العربية ودورها المتميز فى مجال الثقافة والرأي . إذ يبدو واضحا أن دور مصر لا يتجزأ ، ولو استعادت مصر دورها في مجال الثقافة فسوف تستعيده في كل مجال . وهذا كله رهن بأن تصحح مسارها الوطني والاجتماعي ، وأن تستفيد من أخطائها السابقة ، وتستجيب لما هو منوط بها من آمال نريدها كما كانت قلعة للعروبة وكعبة لحرية الفكر والتقدم . وهناك إشارات كثيرة إلى أن مصر سائرة في هذا الطريق . وهذا ما يغيظ بعض الناس ومنهم بعض الكتاب الذين هاجموا عددا من الشعراء العرب المدعوين للمهرجان والمعارضين لكامب ديفيد بمن فيهم بعض المصريين . لكن هذه الحملة التي تصدى لها كتاب آخرون على رأسهم الأستاذ أحمد بهاء الدين ، بدت نشازا في الجو الذي تعرفه مصر الآن على المستويين الشعبي والرسمي ، لقد أحاطت القاهرة ضيوفها وأبناءها بفيض من الشوق والكرم ، كما أن هؤلاء الشعراء

الذين تعرضوا للهجوم لم تقدم لهم الدعوة من أحزاب المعارضة ، بل من الحكومة المصرية التي كانت تعلم علم اليقين أن معظم المدعوين المشاركين في المهرجان من داخل مصر وخارجها ، لابد أن تكون لهم بحكم عملهم ومسئوليتهم الأخلاقية آراؤهم واجتهاداتهم المختلفة وليس معنى هذا أن الدعوة قد وجهت إليهم بسبب هذه المواقف أو الآراء التي يرونها ، ولكن المعنى أن المواقف والاجتهادات المختلفة لم تكن مانعا من دعوتهم . ولا شك أن هذا السلوك يتسم بالنضج ورحابة الصدر ويحسب للمسئولين عن تنظيم المهرجان على اختلاف مستوياتهم وهكذا كان توجيه الدعوة لشعراء المقاومة الفلسطينية من أمثال محمود درويش ، ومعين بسيسو ، وللشعراء العرب الآخرين الذين كانت لهم اعتراضات معلنة على سياسة الرئيس السادات من أمثال نزار قباني ، وأمل دنقل ، وكاتب هذه السطور ، أقول إن توجيه الدعوة لهؤلاء الشعراء كان نجاحا أدبيا وسياسيا للمهرجان ، وكان إحياء للتقاليد الديمقراطية التي ينبغي أن تقوم عليها علاقة الدولة برجال الثقافة والفكر .

ولم يكن قليلا في القاهرة أن يقف أمل دنقل في عباءة المرض وكبرياء الموقف يتكيء على عصاه وينشد الجمهور المحتشد في مسرح السلام قصيدته المدوية « لا تصالح ! » التي كان قد أنشدها قبل عامين في قلعة الشقيف بجنوب لبنان ، وأن يعتلي ذات المنبر في القاهرة شاعرا الجنوب اللبنانيان محمد علي شمس الدين ، وشوقي بزيع ليحملا القاهرة على أجنحتهما الدامية إلى جنوب لبنان حيث ينتظرها الأطفال والعصافير والأسرى !

والحقيقة أن الرغبة الجادة في إنجاح المهرجان سبقت وتعدت

توجيه الدعوة لبعض المدعوين ممن يتبنون هذا الرأي أو غيره ، وذلك حين ألقى وزير الثقافة محمد عبد الحميد رضوان مسئولية الإعداد للمهرجان والدعوة له وتنظيمه على عاتق مجموعة من رجال المجلس الأعلى للثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب ، أخص بالذكر منهم رجلين هما الدكتور عز الدين اسماعيل والدكتور جابر عصفور . وكان الأخير ضمن أساتذة الجامعة الذين نقلهم الرئيس السادات من وظائفهم واعتقل بعضهم في سبتمبر من العام الماضى بسبب معارضتهم لسياسته .

وإذا كان المهرجان قد نجح بفضل هؤلاء في التغلب على الآراء التي قاومت توجه الدعوة لبعض الشعراء والأدباء العرب ، فقد نجح نجاحا كبيرا في استنهاض همة الباحثين المصريين ليشاركوا فيه على أوسع نطاق بأبحاث تناولت شعر شوقي وحافظ من مختلف الزوايا ، وجربت في البحث مختلف المناهج والأساليب ، بحيث بدأ المهرجان استعراضا مشرفا لثقافة مصر وللثقافة العربية عامة . كأن روحا حبيسة قد انطلقت لتعبر عن نفسها بقدرة وتواضع بعد صمت طويل .

والواقع أن هذا المهرجان لم يكن اللقاء العربي الأول الذي تشهده القاهرة منذ سنوات فحسب ، بل كان اللقاء المصري الأول من نوعه كذلك . فلم يجتمع في القاهرة منذ عهد مضى هذا العدد من الأدباء والشعراء والنقاد والجامعيين المصريين المنتمين إلى مختلف الأجيال والمدارس . كان لقاء مصريا حقيقيا مشروطا بأن يكون لقاء عربيا وطليعيا في الوقت ذاته ، وكما حضر أكثر من ثلاثين شاعرا وباحثا لامعا ينتمون لأحد عشر بلدا عربيا ، اجتمع مئات من الأدباء

والشعراء والفنانين والباحثين المصريين الذين قدم بعضهم من المهاجر الأوروبية والأمريكية .

هذا الاحتشاد العاطفي ، وهذا الحنين المتبادل أو على الأصح الحنين للذات الذي جرف في طريقه كل العقبات وحقق هذا اللقاء العربي في القاهرة ، اكتمل في النهاية بالدعوة الرفيعة التي دعانا إليها الرئيس حسنى مبارك في قصر القبة ، ونوقشت فيها كثير من القضايا الراهنة بصدق وصراحة وعفوية . فهل آن لنا أن نقول في النهاية مع شوقي :

لا ريب أن خطى الآمال واسعة وأن ليل سراها صبحه اقتربا ؟

١٩٨٣/١١/٢٣